

Schifanoia

A CURA DELL'ISTITUTO DI STUDI RINASCIMENTALI

DI FERRARA

42-43 · 2012



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

2013

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 8/10 del 10 maggio 2010.
Direttore responsabile: Fabrizio Serra.

★

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2013 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.
Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

www.libraweb.net

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888,
fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605,
fse.roma@libraweb.net

★

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE®
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's website www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express*, *Visa*, *Eurocard*, *Mastercard*).

La casa editrice garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati
e la possibilità di richiederne la rettifica o la cancellazione previa comunicazione alla medesima.

Le informazioni custodite dalla casa editrice verranno utilizzate al solo scopo
di inviare agli abbonati nuove proposte (Dlgs. 196/2003).

★

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0394-5421
ISSN ELETTRONICO 2038-6591

SOMMARIO

MARCO BERTOZZI, *Presentazione*

9

I MOLTI RINASCIMENTI DI ABY WARBURG

Atti del Convegno internazionale

XIV Settimana di Alti Studi Rinascimentali

(Ferrara, 16-18 febbraio 2012)

PARTE PRIMA

CARLO GINZBURG, <i>Le forbici di Warburg</i>	13
CLAUDIA CIERI VIA, <i>Warburg, Rembrandt e 'Il percorso dei salti del pensiero'</i>	35
DOROTHEA MCEWAN, <i>Due missioni politiche di Aby Warburg in Italia nel 1914-15</i>	57
CARLO SEVERI, <i>Boas e Warburg: tra biologia delle immagini e morfologia</i>	81
ANDREA PINOTTI, <i>Animazione del presente, immedesimazione nel passato. Warburg e l'empatia</i>	97
ALESSANDRO SCAFI, <i>Kulturwissenschaftliches kuriosum aus dem gebiete der musikgeschichte: Aby Warburg tra scienza della cultura e storia della musica</i>	115
MONICA CENTANNI, <i>Per una cronologia (warburghiana) del Rinascimento</i>	133
MANUELA INCERTI, <i>Misura del cielo e misura dello spazio nella Sala dei mesi di Schifanoia</i>	151
MARCO BERTOZZI, <i>Aby Warburg s palazzo Schifanoia: cent'anni dopo</i>	169

PARTE SECONDA

NICOLA BADOLATO, <i>Rileggere i 'costumi teatrali' di Aby Warburg: lo sguardo del musicologo</i>	189
ALICE BARALE, <i>La rinascita in Warburg tra sguardo e racconto</i>	199
ANNA CAVICCHI, <i>La classificazione delle artes nei trattati d'arte di Leon Battista Alberti</i>	205
CLAUDIA DANIOTTI, <i>Tra fabula e historia: sulla ricezione del mito di Alessandro il Grande nel Quattrocento</i>	227
ALESSANDRO GIOVANARDI, <i>Vladimiro Zabughin, Aby Warburg e il Rinascimento: breve nota su due iconologie parallele</i>	241
TOMMASO GORLA, <i>Pittografia, iconografia e arti della memoria in Diego Valadés</i>	247
FRANCESCA MATTEI, <i>Geometria e struttura. Rudolf Wittkover, i Principi architettonici dell'età dell'umanesimo, il dibattito sulle proporzioni in Europa e negli Stati Uniti (1949-1975)</i>	257
ALESSANDRA PEDERSOLI, <i>La riemersione della ninfa. Materiali, contesti e sfasature cronologiche</i>	271
TOMMASO RANFAGNI, <i>La libreria Piccolomini nel duomo di Siena. Ipotesi per un'esegesi iconologica</i>	285
DANIELA ALEJANDRA SBARAGLIA, <i>'Sobto divino velame ascose': Cristoforo Landino e la Pallade e il centauro di Sandro Botticelli</i>	295
<i>Indice dei nomi a cura di Angela Ghinato</i>	311

LA RINASCITA IN WARBURG TRA SGUARDO E RACCONTO

ALICE BARALE

Warburg's idea of 'renaissance' is here analyzed through a few unedited texts, that could be investigated thanks to a fellowship from the Accademia dei Lincei and thanks to the Warburg Institute Archive's hospitality. We know that Warburg's idea of Renaissance owns much to Jacob Burckhardt. But Warburg's interpretation of Burckhardt has been confined up to now to the famous Nietzsche-Burckhardt conference, whereas other and slightly different suggestions may be found in the still unattended notes for the Burckhardt seminars. Warburg's reading of Goethe, and of Gottfried Keller, developed in some Kreuzlingen notes, could also contribute to disclose new aspects.

È NEGLI anni del ricovero a Kreuzlingen che si sviluppa in Warburg una riflessione sul concetto di 'rinascita'. In una lettera alla moglie del febbraio 1923¹ Warburg scrive infatti che Panofsky e Saxl, nel loro studio su *Dürer e la melancolia* appena uscito (primo nucleo del futuro *Saturno e la melancolia*),² avrebbero dovuto prestare maggiore attenzione a Crono-Saturno. Divinità ctonia, quest'ultimo divorcia i propri figli – scrive Warburg in questa lettera – come la terra inghiotte i semi che renderà poi alla luce. Come si vede già in questo passo, l'idea di rinascita che Warburg sviluppa in questi anni è in stretto rapporto con quella di natura. Ciò è confermato dalla catena associativa che emerge nella corrispondenza dello stesso periodo.

In un'altra lettera dalla clinica Perseo, «simbolo» per Warburg «dell'energia rivolta alla terra»,³ è paragonato nella sua lotta contro il mostro marino Medusa a Faust che, cieco, tenta alla fine del dramma di opporre una diga al mare.⁴ Il paragone, che lascia perplessa la già provata moglie Mary,⁵ è preceduto da un altro, tra lo scavare bonificatore di Faust e quello del becchino dell'*Amleto*.⁶ Il Faust warburghiano sembra colorarsi, in seguito a quest'ultimo accostamento, di una luce interiore più incerta rispetto all'originale, che richiama alla mente piuttosto il Goethe del periodo sturmeriano, a cui Warburg in effetti si interessa negli anni del ricovero.

In una cartella di citazioni⁷ composta a Kreuzlingen, Warburg trascrive infatti più volte una lettera di Goethe a Herder del luglio 1772 (la cosiddetta «Pindar Brief»), perché l'autore vi descrive la propria scoperta di Pindaro.⁸ Memore del rimprovero che Herder gli muove – «È tutto così sguardo in Voi» («es ist alles so blick bei euch»: frase che Warburg ricopia più volte nella cartella) – Goethe si imbarca qui in una navigazione senza stelle. «Ora capisco» («Jetzt versteh ich's»),

Alice Barale, via Cappuccio 7, 20123 Milano, alice_barale@yahoo.it

¹ La datazione è congetturale, perché la lettera non è datata. Warburg Institute Archive (= WIA), General correspondence (= GC), Ref. n. 36767. Per il lavoro grandissimo di catalogazione *on line* della corrispondenza warburghiana, intrapreso a partire dal 1993 e terminato di recente da Dorothea McEwan e Claudia Wedepohl, cfr. CLAUDIA DANIOTTI, *News dal Warburg Institute: nuove risorse on-line*, «Engramma», 80, 2010.

² ERWIN PANOFSKY, FRITZ SAXL, *Dürers 'Melencolia I': eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung*, «Studien der Bibliothek Warburg», 2, 1923. Lo studio sarà poi sviluppato dagli stessi autori nel volume *Saturn and melancholy: studies in the history of natural philosophy, religion and art*, London, Nelson, 1964.

³ Lettera a Mary Warburg del 2-3 febbraio 1924, WIA, GC, Ref. n. 37289.

⁴ Lettera a Mary Warburg del 22 gennaio 1924, WIA, GC, Ref. n. 37266.

⁵ Cfr. la lettera di Mary ad Aby del 26 gennaio 1924 (WIA, GC, Ref. n. 37273), dove Mary confida al marito degente che il suo discorso su Perseo è molto interessante e plausibile, solo trova la connessione con Goethe «un poco arbitraria».

⁶ Lettera di Aby Warburg a Fritz Saxl e a Erwin Panofsky del 19 febbraio 1923, WIA, GC, Ref. n. 14421.

⁷ WIA, III.93.14.2.

⁸ JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, 1.I e 1.II, a cura di Georg Kurscheidt et alii, Berlino, Akademie Verlag, 2008, pp. 230-233 e pp. 408-416. Ho fatto riferimento a questa lettera, pubblicando l'intero brano in questione, in ALICE BARALE, *Prometeo di bolina*, «Engramma», 92, 2011.



FIG. 1. Rembrandt, *Medea*, 1648.

scrive all'amico, «chiudo gli occhi e procedo a tastoni»: «*Ich tue die Augen zu und taste*». «*Tue die Augen zu und taste*» (tocca), aveva scritto nel difendere il primato del tatto contro quello della vista Herder nella *Plastik*.¹

Il confronto con la natura si lega dunque in queste citazioni al problema del vedere. Problema che diviene, negli anni successivi alle dimissioni da Kreuzlingen, fatto personale, nel male a un occhio che affligge Warburg,² e che percorre l'intera conferenza su Rembrandt.³ Nel rapporto tra teatro e pittura, dietro le quinte e ombra (FIG. 1); nell'occhio orbo di *Claudio Civile* (FIG. 2); e anche in un altro riferimento interessante, quello, in rapporto al carattere tradizionalmente demoniaco di Medea, alla strega del Poliziano. Strega che nell'orazione omonima si mette e toglie, come un paio di occhiali o una dentiera, i suoi occhi posticci, con cui – in una straordinaria parodia da parte del «cantastorie» Poliziano dei filosofi ufficiali e del loro 'vedere' platonico – si aggira spiando. Spia era per Warburg, nel periodo di Kreuzlingen, l'odiata «*Schwexe*», l'infermiera-strega che tramava alle sue spalle.⁴ E spia è Po-

lonio, che appare nel *Rembrandt Vortrag* nella sua imitazione fiamminga – appostato nell'identico gesto dietro una tenda (FIG. 3).

Nell'interesse per Rembrandt si consuma – come ha messo in luce Pinotti nel suo importante saggio sull'interpretazione warburghiana del *Claudio Civile*⁵ – la parziale presa di distanza di Warburg nei confronti del modello di storia del Rinascimento a lui più vicino, quello di Burckhardt. È interessante che nelle note tuttora inedite alle lezioni su quest'ultimo,⁶ che seguono di poco più di un anno la conferenza su Rembrandt, torni, come già nella lettera di Goethe a Herder, il tema del confronto con gli elementi nel suo legame con quello dello sguardo. Warburg trascrive infatti qui un lungo brano da un articolo che Burckhardt pubblica ventenne su un periodico di arte,⁷ il resoconto di una traversata delle Alpi. Centrale è dunque qui quella scoperta della natura che nella *Kultur* (in particolare nella quarta parte, intitolata *Scoperta del mondo esteriore e dell'uomo*)⁸ Burckhardt rivendicherà come propria del Rinascimento, e che

¹ Ricordiamo che la prima stesura della *Plastik* è del 1770, precedente dunque alla lettera di Goethe su Pindaro. Cfr. la *Presentazione* di Davide Di Maio e Salvatore Tedesco a GOTTFRIED HERDER, *Plastica*, Palermo, Aesthetica, 2010.

² Cfr. ad esempio *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, a cura di Karen Michels, Charlotte Schoell-Glass, Berlino, Akademie Verlag, 2001, p. 33.

³ ABY WARBURG, *Italianische Antike im Zeitalter Rembrandts* (1926), tr. it. in *Opere*, a cura di Maurizio Ghelardi, II, Torino, Aragno, 2008.

⁴ Cfr. tutte le lettere del periodo di Kreuzlingen e i testi raccolti in ABY WARBURG, LUDWIG BINSWANGER, *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg*, a cura di Davide Stimilli, Vicenza, Neri Pozza 2005.

⁵ ANDREA PINOTTI, *La sfida del Batavo monocoloro. Aby Warburg, Fritz Saxl, Carl Neumann sul Claudius Civilis di Rembrandt*, «Rivista di storia della filosofia», 3, 2005. Cfr. ora, sul 'vedere' in Burckhardt, *La formazione del vedere. Lo sguardo di Jacob Burckhardt*, a cura di Andrea Pinotti, Maria Luisa Roli, Macerata, Quodlibet, 2011.

⁶ WIA, 113.1.1. Una preziosa ricostruzione dei seminari su Burckhardt, che non entra tuttavia nel merito degli appunti di Warburg per essi, è in BERND ROECK, *Aby Warburgs Seminariübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927*, «Idea», X, 1991.

⁷ JACOB BURCKHARDT, *Fünf Tage jenseits der Alpen*, «Der Wanderer in der Schweiz», XXIX, 4, 1838.

⁸ JACOB BURCKHARDT, *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860), tr. it. *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Milano, Newton, 2008.



FIG. 2. Rembrandt, *La congiura di Claudio Civile*, 1661-1662.



FIG. 3. J. C. Visscher, *La cospirazione dei figli di Bruto*, particolare, 1609.



FIG. 4. Michelangelo, *La caduta di Fetonte*, 1533 ca.

Warburg stesso, facendo propria questa suggestione burckhardtiana, indica in una lettera alla moglie come il cuore della lettera di Goethe su Pindaro.¹ Nella descrizione alpina del giovane Burckhardt, però, la scoperta lascia il posto quasi subito a un sentimento di ripulsa. «Tutto sembrava una massa grezza (*eine rohe Masse*) – cita Warburg dall'articolo di Burckhardt – in cui nessun “*fiat*” (sott. “*lux*”: «*das Werde*») fosse ancora penetrato».² Una sorta di mondo prima della creazione dunque, un «deserto» da lasciarsi al più presto alle spalle.³ La *rohe Masse* che il giovane Burckhardt rifugge richiama del resto alla mente un artista che sarà posto più avanti da quest'ultimo ai confini del Rinascimento,⁴ e che gioca invece un ruolo fondamentale nelle ultime riflessioni warburghiane, Michelangelo.

Ad emergere in Michelangelo è per Warburg l'intreccio «del tutto sorprendente» – scrive dal suo ultimo viaggio in Italia⁵ – tra le formule espressive ascendenti (*gesteigerten Gebärdenspiel*, ivi), su cui Warburg si è sempre concentrato, e il polo opposto dell'espressività discendente o negativa. Quest'ultima si incarna, nella *Caduta di Fetonte* (FIG. 4), nelle Eliadi, le sorelle che ricadono per il dolore nello stato vegetale, trasformandosi, secondo il racconto di Ovidio, in pioppi (FIG. 5). L'espressività discendente sembra dunque avere che fare, nelle ultime riflessioni warburghiane,

proprio con la natura. Quella natura-Diana al cospetto della quale, negli *Eroici Furori* (che Warburg legge nello stesso periodo), «è smorzato il fervido spirito di presunzione», sono «rilassati i nervi», «dismessi gli ordegni».⁶

Proprio qui si può però allora forse cogliere la polarità interna al concetto warburghiano di natura. I «furori» sono infatti, innanzitutto, un'esperienza conoscitiva: «non oblio, ma... memoria», non «raptamento» ferino ma «impeto razionale».⁷ Di quel darsi della natura che spezza come abbiamo accennato ogni superbia del conoscere, ogni suo ultimativo 'vedere', il conoscere stesso infrange allora, a propria volta, la demonica autonomia, il suo sguardo *da strega*, o *da spia*. Ed è solo in questa reciproca interferenza che il non vedere può tornare a farsi sguardo. Uno sguardo che – nel cospargersi nei *Furori* del corpo di Atteone di occhi⁸ – si è fatto al tempo stesso tattile, paziente (nel doppio senso della parola).⁹

¹ Lettera di Warburg a Mary del 24 maggio 1924, WIA, GC, Ref. n. 37413.

² WIA, 113.1.1, f. 80.

³ Ivi, f. 66.
⁴ Cfr. JACOB BURCKHARDT, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* (1855), in *Werke in 27 Bänden. Kritische Gesamtausgabe*, III. *Malerei*, Monaco, Beck, 2001.

⁵ Lettera a Toni Cassirer del 6 marzo 1929, WIA, GC, Ref. n. 22737.

⁶ GIORDANO BRUNO, *Eroici furori* (1585), a cura di Michele Ciliberto, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 11.

⁷ Ivi, p. 43.

⁸ Ivi, p. 127.
⁹ «Picchio (*Specht*)», per la sua natura impaziente, discontinua, è chiamato scherzosamente Goethe da Herder (cfr. *Der junge Goethe*, a cura di Hana Fischer-Lamberg, Berlino, De Gruyter, 1963, p. 19 e p. 286).

A delinearsi in modo diverso, nell'idea warburghiana rispetto a quella burckhardtiana di rinascita, è allora per concludere quella stessa «*Überlosigkeit*» («sconfinamento» come «mancanza di rive», di «sponde») che, come scrive Warburg negli appunti per le lezioni su Burckhardt, caratterizza già ne *La civiltà del Rinascimento* l'emergere dell'individualità.¹ Lo sconfinamento è infatti in Burckhardt lotta reciproca, scontro di potenze individuali.² «*Die Macht ist böse*», cita Warburg da Burckhardt negli appunti per le lezioni su di lui, e appena sopra la concezione di quest'ultimo è riassunta nell'annotazione «la cattiva grandezza come manifestazione e come causa» («*die böse Grosse als Erscheinung und Ursache*»)³. Ma oltre le «rive» che determinano di volta in volta il mondo nelle sue forme, la «massa grezza» (*rohe Masse*) che Burckhardt rifugge non è affatto «cattiva», perché è appunto grezza, informe. *Umbra profunda*, con le parole di Bruno. Potenza (*Macht*) feconda, ancora priva di conflitti.

Influenzato dalla lezione di Burckhardt il giovane Nietzsche scrive che «ogni attimo divora il precedente».⁴ E nel tentativo di ricongiungersi a questo universale movimento si lancia in avanti, come l'eroe svizzero Winkelried – a cui Warburg lo paragona in questi appunti – che salva i suoi buttandosi sulle lance dei nemici: «Nietzsche: un Winkelried dell'esperienza».⁵ Non è però al di là delle cose ma in esse che Saturno – come scrive Warburg da Kreuzlingen – scava il proprio solco. Che è anche quello in cui è possibile ritrovarle. Alla luce dell'idea warburghiana di rinascita Apollo e Dioniso, Linceo e il derviscio sembrano stringersi cioè in un sodalizio più stretto di quello che la formulazione della loro opposizione nella conferenza conclusiva su *Burckhardt e Nietzsche*⁶ lasci supporre. In uno «sconfinare» che è al tempo stesso slancio e acquietamento. Non impeto ascendente, in cui il sé si afferma (Burckhardt) o dissolve (Nietzsche), ma racconto o sogno infantile del suo farsi lieve, come nella poesia di Keller che Warburg ricopia assieme alla lettera di Goethe nella cartella di Kreuzlingen, in cui il poeta salpa a bordo dell'Orsa Minore, pregando il carro di portarlo con sé come un bambino che non ha colpa né peso.⁷



FIG. 5. Santi di Tito,
La metamorfosi delle Eliadi in pioppi,
seconda metà del XVI sec.

¹ WIA, III.93.14.2, f. 71 e f. 109.

² Cfr. su questo MAURIZIO GHELARDI, *L'umano senza umanesimo. La Griechische Culturgeschichte e lo spirito dell'Antichità*, Introduzione a JACOB BURCKHARDT, *Storia della civiltà greca*, Torino, Boringhieri, 2010, pp. IX-LXVIII.

³ WIA, III.93.14.2, f. 4.

⁴ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Der griechische Staat* (1872), tr. it. in *Opere*, III.2, a cura di Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1973, p. 228.

⁶ ABY WARBURG, *Burckhardt e Nietzsche. Schlussübung*, in *Opere*, II, cit., pp. 895-901.

⁷ GOTTFRIED KELLER, *Gedichtfragment*, in *Samtliche Werke*, XV, 2, p. 194; ricopiato da Warburg in WIA, 93.14.2, f. 2.

⁵ WIA, III.93.14.2, f. 26.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Settembre 2013

(CZ 2 · FG 21)



